

COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 20 janvier 2019. LEHAR : La veuve joyeuse. Membrey / Lepelletier.

COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 20 janvier 2019. LEHAR : La veuve joyeuse. Membrey / Lepelletier. Oui, vive la Veuve ! On ne crierait pas pour autant « Mort aux maris ! » par prudence, presque chacun l'étant, l'ayant été ou le sera. Encore que la disons Pension de réversion que le vieux Palmieri de Marsovie laisse en mourant élégamment très vite à sa jeunesse d'épouse Missia, plus que le budget restauré de la petite principauté d'Europe centrale ruinée, une constellation de millions, ferait le bonheur d'une myriade internationale de prétendants, soupirants aspirant à sa main pour restaurer leur fortune, ou la faire, pour la dilapider en restaurants chics parisiens avec champagne à gogo et gogo girls en campagne, dans cette capitale du monde et de la fête qu'est ce Paris de la fin du XIX^e siècle où tout le monde se retrouve, mondains comme fripouilles, entre le Maxim's cher déjà à tel Président d'hier, cher à faire rire jaune même un gilet d'aujourd'hui, et lieux de plaisirs racaille et canaille des hauteurs de la Butte à putes de Pigalle et Montmartre.

VIVE LA VEUVE !



Mais, pour éviter l'évasion fiscale de la Veuve, fatale aux finances de la Marsovie, l'Ambassadeur à Paris complotte pour lui donner pour époux un Marsovien non venu de Mars, le Prince Danilo, attaché d'Ambassade, peu gourmé gourmet, gourmand d'affriolantes gourgandines parisiennes, apparemment peu tenté par la tentante Veuve, dont on apprendra que son cœur battit autrefois pour elle, avant que celui du mari n'en claqua d'amour.

Bref, léger, très léger argument du vaudeville initial d'Henry

Meilhac (1830-1897), prolifique auteur, viveur et noceur, fréquentant réellement le monde de la fête du Gai (pas encore officiellement gay) Parisqu'il décrit. Avec son complice Ludovic Halévy, rencontré un an avant cette pièce, en 1860, il commencera une intense collaboration de près de vingt ans, semée de chefs-d'œuvre, les livrets érudits et comiques des plus célèbres opérettes de Jacques Offenbach, La Belle Hélène (1864), La Vie parisienne (1866), La Grande-duchesse de Gérolstein (1867) et La Périchole (1868) et, naturellement, Carmène de Georges Bizet (1875), etc. Une œuvre prolifique, rentable, qui permettait à ce célibataire endurci de vivre sa vie sans veuve à laisser ni à désirer pour son argent.

Ici, l'argument est bien mince, encore aminci par la nécessité d'une adaptation pour la musique, qui allonge toujours le temps des textes. Mais cette pauvreté dramatique est habillée, enrichie d'une musique qu'on a beau connaître semble-t-il depuis toujours tant elle a une sorte d'évidence intemporelle de la mémoire collective et individuelle, qu'on est toujours étonné de la redécouvrir dans la fraîche beauté de sa paradoxale et déjà ancienne éternité.

On retrouve donc l'Odéon, seule maison en France entièrement vouée et dévouée à l'opérette et, dans le foyer, à des récitals d'airs d'opérettes (Une heure avec... un ou deux grands chanteurs) hors des pièces de théâtre en tournée. C'est avec un plaisir à la fois enfantin et érudit que l'on découvre de simples décors en carton peint d'un temps où le théâtre s'acceptait humblement comme théâtre, avec ses voyants artifices, et l'on se dit que Mozart, notamment avec sa miraculeuse Flûte enchantée populaire, devait en connaître de semblables. Ici, de symétriques colonnades à boulons d'architecture industrielle du temps, et, en fond de lumières changeantes, une Tour Eiffel contemporaine, chef-d'œuvre métallique d'industrie, illuminée par le miracle aussi contemporain de la « Fée électricité ». Les costumes, de l'Opéra de Marseille, comme toujours, seront élégants, d'époque aussi mais avec, dans les scènes de liesse nationale, d'un folklore imaginaire d'Europe centrale de fantaisie pour

cette fantasque Marsovie, une minuscule parcelle imaginaire du vaste Empire austro-hongrois qui va bientôt voler en miettes : comme les fastes du Titanic, ceux de cette Belle Époque feront aussi naufrage avec cette folie suicidaire d'une Europe en Guerre de 14-18. Mais la musique, elle, surnagera et vivra pour notre bonheur.



À la direction musicale, **Bruno Membrey** la traite amoureusement, la caresse, suivi avec une effusion affective par un **Orchestre de l'Odéon** au mieux de son engagement et l'on

apprécie la finesse des timbres mis en relief de certains pupitres. **Le Chœur phocéén** de **Rémy Littolf** fait plus que jouer le jeu : il joue avec un contagieux plaisir dans le rythme très musical, sans temps mort qu'Olivier Lepelletier, autre spécialiste de ce répertoire respectueusement servi, donne à sa mise en scène, avec une distribution où, du dernier comparse aux rôles principaux, chacun, sans s'économiser, contribue avec bonheur au nôtre par son engagement et son talent. D'ailleurs, les « Bis ! » qui fusent de la salle et les généreuses reprises par toute la joyeuse troupe des couplets de la fin, à n'en plus finir, sont une gratitude, une reconnaissance par le public, de tout ce travail élaboré à la fois individuellement et collectivement.

Même des figures, de simples silhouettes sont campées avec une précision loufoque, ainsi les comparses Pritschitch (**Jean-Luc Épitalon**) et Bogdanovitch (**Michel Delfaud**), paire devenue trio avec le Kromski d'**Antoine Bonelli** qui n'a même pas besoin de chanter : il lui suffit de ralentir une syllabe, de dénouer lentement le ruban de la missive, pour déchaîner les rires, tous en peine d'épouses encanaillées. Dans ce domaine, sans non plus chanter, **Simone Burles** est une, lubrique Praskovia lancée à l'assaut sexuel du Prince Danilo. Dans un finale festif endiablé, **Carole Clin** est une Manon menant Maxim's de main de maître, pardon, de maîtresse, et à la cravache !

Avant de reprendre dans ce lieu même sa Gaby Deslys marseillaise qu'il a ressuscitée, **Christophe Bornest** un Guatémaltèque haut en couleurs et timbre de voix de ténor, duo avec la voix de baryton du D'Estillac de **Frédéric Cornille**, remarqué à l'Opéra dans Traviata, joyeuse paire de compères prétendants intéressés de Missia.

Dans la catégorie mari aveugle, stentor à grande gueule tonitruante sur ventre trônant et moustaches avantageuses, **Olivier Grandest** un Baron Popoff inénarrable de suffisance et de naïveté face à sa femme. Et quand celle-ci est la piquante **Caroline Géa**, qui fut aussi ici une digne et remarquable Fille de Madame Angot, l'Ambassadeur marsovien a intérêt à veiller à

ses quartiers de noblesse : la belle Nadia, jouant les mutines, câlines et coquines Zerlina, allusion musicale de la pièce à Don Giovanni, veut et ne veut pas, ne veut pas et veut, très lyriquement en forme, finit tout de même, comme dans les Noces de Figaro, autre clin d'œil, par entrer dans le propice « joli pavillon » que lui chante et ouvre, d'une superbe voix d'amant postulant, Camille de Contançon, un élégant, romantique et ardent ténor **Christophe Berry**. Il est vrai que ledit pavillon a la forme d'un éventail qui, comme dans Tosca, a sa part dans l'intrigue.

Fort heureusement, la générosité de Missia, la Veuve, la sauvera du déshonneur conjugal dans lequel elle veut et ne veut pas sombrer mais on sent bien qu'elle succombera un jour. À moins qu'elle ne soit vite veuve de son pouffant Popoff d'époux.

Voulant et ne voulant pas non plus succomber, lui aux charmes de la Veuve, du moins l'affirme-t-il, Danilo, le Prince décadent, est incarné par **Régis Mengus**, qui fut ici un superbe Ange Pitou dans la Fille de Madame Angot. Il lui prête sa prestance et un beau timbre de baryton large et chaud, et un talent d'acteur qui sait donner comme une distance même en chantant son crédo libertin, nimbant sa voix d'un grain de mélancolie : vanité, vacuité de cette vie ou chagrin secret de l'amour désintéressé raté dans sa jeunesse avec Missia : « Manon, Lison, Ninon... » ne sont sans doute que la ronde des figures interchangeable, même dans leur sonorité qui riment, mais ne riment à rien, de l'amour sûrement avec un grand tas mais non de l'Amour avec un grand A de la Missia perdue, pauvre, retrouvée riche mais perdue pour le sentiment, qui ne s'achète pas.

Cette Veuve que l'on dit joyeuse, toute riche qu'elle soit de feu son mari, ne l'est pas plus qu'il ne faut et garde le sourire et la tête froide au milieu des assauts galants de galants par l'odeur du fric attirés. Ils ont beaux jouer les boys empressés de comédie américaine lui offrant, espérant plus, des bijoux dans une scène où elle est érigée en Marylin Monroe, elle ne chante pas pour autant *Diamonds are girl's*

best friends, Danilo, l'amour de jeunesse étant pour elle un trésor d'une autre trempe. Elle n'est même pas coquette, c'est plutôt lui le coquet caquetant comme un coq dans le poulailler de ces dames vénales qu'il n'a même pas eu à conquérir mais à prendre ou même à ramasser. Pourtant, que d'atouts déploie, sans outrancière ostentation, **la Missia de Charlotte Despaux** ! Bonne actrice, blonde, belle sans agressivité, physique de poupée, elle a une voix facile, ample, au médium fruité, aux aigus chaleureux, menée avec un art consommé du chant : sa ballade de la légende de Vilya, « la dryade aux yeux mystérieux », est un moment de poésie, un appel, un rappel au passé d'un amour vivant à Danilo.



La musique déroule, dans un enchaînement voluptueux, airs solistes, duos, ensembles, danses, d'une grande beauté. Le septuor « Ah, les femmes, femmes, femmes ! » y est le plaisant couplet d'une misogynie neutralisée par son excès

même, scandé avec un grand dynamisme. La danse ne pouvait manquer, marquée du sceau d'Offenbach dont le souvenir passe aussi dans l'œuvre avec ses satiriques politiques cancaniers et les érotiques cancans et french-cancan. Mine de rien, avec sa mine naïve et sa candide chevelure, le Figgde Jacques Lemaire entre dans la danse avec des trances de trans ou travesti levant la jambe, déchaîné au milieu du déchaînement chorégraphique réglé par Esmeralda Albert où **Adonis Kosmadakis** est un Valentin le Désossé plus souple et démantibulé que nature. À s'en démantibuler les mâchoires de rire.

COMPTE RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Odéon, le 20 janvier 2019. LEHAR : La veuve joyeuse. Membrey / Lepelletier.

Die lustige Witwe(1905)

LA VEUVE JOYEUSE

Opérette en 3 actes DE

FRANZ LEHÁR

Livret de Victor LÉON et Léo STEIN

d'après L'Attaché d'ambassade (1861) d'Henri Meilhac

La Veuve joyeuse de Franz Lehár

Marseille, Théâtre de l'Odéon,

Les 19 et 20 janvier 2019

Direction musicale : Bruno MEMBREY

Mise en scène : Olivier LEPELLETIER

Chorégraphie : Esmeralda ALBERT

Missia Palmieri: Charlotte DESPAUX

Nadia : Caroline GÉA

Manon : Carole CLIN

Praskovia:Simone BURLES

Prince Danilo : Régis MENGUS

Baron Popoff: Olivier GRAND

Camille de Contançon : Christophe BERRY

Figg:Jacques LEMAIRE

D'Estillac:Frédéric CORNILLE

Lérida:Jean-Christophe BORN

Kromski: Antoine BONELLI

Pritschitch : Jean-Luc ÉPITALON

Bogdanovitch : Michel DELFAUD

Danseurs :Esmeralda Albert, Doriane Dufresne, Léha Henry,
Adonis Kosmadakis, Mathilde Tutialis.

Illustrations : Christian Dresse

1 – Le coq et ses poulettes (Mengus et girls);

2 – « Diamants are girl's best friends » (Veuve et prétendants);

3 – « Heure exquise... » (Missia, Danilo);

COMPTE-RENDU, critique,

récital de piano. DIJON, le 26 janv 2019. Liszt, Sciarrino. Jean-Pierre Collot.



Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, Auditorium, le 26 janvier 2019. Liszt et Sciarrino. Jean-Pierre Collot, piano. Ce concert s'inscrit au centre d'un triptyque où la musique de notre temps est confrontée à la musique ancienne. Le pianiste **Jean-Pierre Collot** n'emprunte jamais les voies de la facilité. C'est particulièrement le cas ce soir, où, sous l'intitulé « Virtuosités italiennes », il a choisi de faire alterner l'Italie des « Années de pèlerinage » de Liszt avec les

trois premières sonates qu'avait écrites Salvatore Sciarrino pour son instrument. Familier du procédé, habité par la musique du compositeur italien, il avait déjà mis en regard ces sonates avec la musique de Debussy dans un album enregistré en 2016. Le choix de ce soir apparaît encore plus légitime. Le voyage auquel nous sommes conviés est moins celui de l'Italie que l'immersion dans l'univers de Dante (à une pièce près, la Canzonetta de Salvator Rosa), le récital s'achevant de façon explicite « après une lecture de Dante ». Toutes les pièces sont enchaînées. L'éclatement des ruptures que constituent les applaudissements renforce les liens quasi génétiques qui unissent ces pièces : il n'y a pas davantage de distance qu'entre une rhapsodie hongroise et une des ultimes compositions de Liszt.

Trop rarement jouée en France, malgré sa consécration internationale, la musique de Sciarrino, abondante, couvrant

tous les domaines, d'une richesse insoupçonnée, mérite d'être découverte ou approfondie. Sauf erreur, sa dernière illustration hexagonale (Stupori, à la Fondation Louis Vuitton) remonte à novembre dernier. Même s'il semble avoir renoncé à l'écriture de sonates pour piano depuis sa cinquième (1994), chacune est un monument, dont l'exigence technique et musicale décourage certainement nombre d'interprètes. Peu important les règles de composition qui ont présidé à leur écriture, « oeuvres volubiles, électriques et à la virtuosité vif-argent » (J.-P. Collot). L'ambition de l'interprète prolonge celle du créateur : créer ce qu'il appelle une « forme à fenêtres », en nous proposant une sorte de galerie sonore, comparable à la déambulation devant des peintures de la Renaissance, ou aux évocations de Dante et de Pétrarque, familières à Sciarrino. Le pianiste nous confie l'avoir visité dans sa maison-musée, alors que son piano était ouvert sur les Années de pèlerinage. Le compositeur orchestrait précisément Sposalizio, prémonition du concert de ce soir.

L'engagement physique, la virtuosité, non seulement digitale et corporelle, mais aussi expressive, paroxystique nous fascinent : l'univers de Liszt se prolonge bien dans la proposition du compositeur sicilien. L'amplification des moyens, des effets est poussée à l'extrême : recours à la troisième pédale, qui génère d'extraordinaires résonances, usage dramatique de longs silences, sauvagerie de certaines attaques, déferlement de vagues qui nous engloutissent, mais aussi caresses sensuelles, rêveries poétiques, clusters des avant-bras, etc., la plus large palette sonore y est déployée pour une expression singulière, très personnelle. Ainsi, la deuxième sonate, infernale, oppose-t-elle des interjections d'une puissance inouïe, des agrégats fluides, insaisissables, qui ajoutent à la résonance. L'effet est hallucinant, de déchirements, d'agressions impérieuses. . Il ne l'est pas moins dans la troisième, qui s'inscrit naturellement dans sa descendance, semblant défier la plus grande virtuosité, avec des frappes, des touchers, des oppositions démesurées, et des

passages quasi impressionnistes. En regard, on oublie la virtuosité lisztienne, tant le naturel empreint les Années de pèlerinage. L'aspect profondément mélodique en est valorisé par la confrontation. La plénitude du jeu de Jean-Pierre Collot est admirable : c'est rond, puissant, percussif comme fluide, ténu, au service d'une musique qu'il a fait sienne, pour notre plus grand bonheur.

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, Auditorium, le 26 janvier 2019. Liszt et Sciarrino. Jean-Pierre Collot, piano.

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. TOURCOING, le 7 fév 2019. MOZART : La Clémence de Titus. Duffau, Tilquin, Boucher, ...Olivier, Schiaretti.

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra.
TOURCOING, le 7 fév 2019. MOZART
: La Clémence de Titus. Duffau,
Tilquin, Boucher, ...Olivier,
Schiaretti. Tourcoing, fabrique
lyrique unique. Presque un après

[la disparition de son fondateur](#)



[Jean-Claude Malgoire \(le 14 avril 2018\)](#), L'Atelier Lyrique

poursuit très haut cette exigence salvatrice et magicienne qui réalise l'équation ténue du chant, de la musique, et du théâtre. Détenteur d'un secret fédérateur, **Jean-Claude Malgoire** comme nul autre, savait choisir les œuvres, les interprètes, surtout ses complices à la mise en scène : une intelligence globalisante unique qui a permis et permet encore aujourd'hui, de proposer des lectures toujours justes et fines des oeuvres du répertoire ou moins connues. Une vision et une façon de travailler qui font désormais la réputation de la ville de Tourcoing.

C'est assurément le cas de cette nouvelle production du dernier seria de Wolfgang, **La Clémence de Titus** (créée à Prague en septembre 1791). Inspiré de Racine (moins du sujet que de sa vision intimiste et psychologique) et d'abord du livret de Métastase, la partition témoigne du dernier Mozart, lequel avec son librettiste Mazzola, tout en répondant à une commande de circonstance (pour le couronnement de l'Empereur Leopold II), propose sa version du genre seria : épurée, franche, directe. En deux parties, l'action ne faiblit pas et musicalement produit des enchaînements fabuleux qui renforcent ce flux orchestral inédit, d'un souffle expressif nouveau – déjà développé dans son seria antérieur *Idomeneo* (n'écoutez que la succession des airs finaux du I, depuis le fameux « Parto » de Sesto, au trio puis à l'incendie de Rome et au chœur funèbre qui pleure la mort supposée de l'Empereur...). Tout cela est d'un sang neuf, visionnaire même.

A Tourcoing, poursuite d'une

excellence lyrique

TITUS ou l'opéra du cœur



Ici, un vrai travail d'équipe éclaire dans l'opéra politique de Mozart, sa force émotionnelle qui distingue les personnalités clés de Titus et Vitellia... **Le chef Emmanuel Olivier** qui a travaillé avec Jean-Claude Malgoire, prolonge l'esprit de troupe et cette implication collective qui continue de distinguer Tourcoing des autres foyers de création lyrique. La direction est vive, imaginative, au diapason d'une partition affûtée dont il sait souligner la force dramatique (malgré les idées fausses distillées contre elle). Le brio et la sensualité sombre des airs avec la clarinette d'amour (ou clarinette de basset), pour l'air précité de Sesto : « *Parto* » au I ; ou avec le cor de basset pour l'air capital de Vitellia

« *Non più di fiori* »), l'acuité des timbres instrumentaux, l'allant des cordes (dès l'ouverture), et chaque final (avec chœur) ... au dessin à la fois claire et puissant, accréditent une direction que n'aurait pas renié Malgoire lui-même.

D'autant que Titus était son opéra préféré. On peut déduire que le choix du maestro défunt quant au metteur en scène, était lui aussi capital. La présence de **Christian Schiaretti** est évidente ; les deux hommes ont travaillé à Tourcoing pour 12 productions, dont [un somptueux Pelléas créé en 2015, repris à Tourcoing en 2018](#) ; cette Clémence aurait du être leur 13è. S'y cristallise le vœu esthétique de Malgoire : la fusion parfaite du théâtre et de la musique ; l'un et l'autre ne tirant jamais la couverture à soi, surtout pas au détriment de l'autre. De sorte que sur scène, se déploie une action lyrique produite comme une pièce de théâtre (économie et lisibilité discrète des décors / peut-être davantage de lumière parfois aurait été profitable, en particulier pour éclairer le relief mordant et essentiel ici des récitatifs, parmi les mieux écrits des opéras mozartiens ; qu'ils aient été pour partie écrits par son élève Süsmayer...). Qu'importe l'œil du compositeur a veillé à la cohérence dramatique, à la force de l'architecture globale, à la violence des passions qui s'affrontent, révélant comme toujours chez Mozart, la vérité des âmes, et la sincérité des cœurs.

Conçue comme un théâtre simplifié, presque symbolique (*Le serment des Horaces* de David n'est pas loin), la scène lyrique prend souvent des airs de bas-relief antique dont le diamant synthétique du texte, l'intensité émotionnelle des airs accrochent l'écoute par leur justesse et leur vérité.

LES CHANTEURS... Piliers de la distribution, trois voix se distinguent nettement. La vaillance du ténor **Jérémy Duffau dans le rôle-titre fait mouche**. On lui reprocherait certaines notes mal négociées ou des aigus parfois tendus... n'empêche, la franchise de l'émission et l'intonation globale crédibilisent son incarnation, une réalisation solide d'un empereur tiraillé entre devoir et affection (pour Sesto, voire davantage), en proie à l'inflexibilité mais au final, porté par cet idéal des Lumières qui en fait un Prince vertueux et... clément. S'il sait pardonner à ceux qui ont intrigué pour sa mort, Sesto et Vitellia, Titus sait aussi les tenir fermement, les obligeant à un vœu de loyauté s'ils veulent désormais conserver la vie. Cette tension politique est bien présente, idéalement incarnée par la posture du ténor.



Marc Boucher (Publius)

Double discret et permanent, à la silhouette d'acteur très aboutie, à la fois souple et investie, **le Publio du baryton Marc Boucher** soigne les nuances de son personnage dont il fait le garant coûte que coûte de l'autorité impériale. En lui s'affirme malgré les avatars et péripéties de l'action, une conscience politique et morale imperturbable, de surcroît dotée surtout d'une clairvoyance exceptionnelle : c'est lui qui révèle au détour d'une tirade (II) que la relation entre Titus et Sesto serait de nature amoureuse... Le chanteur, ailleurs très fin diseur (il poursuit [l'enregistrement de mélodies françaises, travail à long terme et d'un apport majeur, hier dédié à Fauré](#), prochainement à Massenet). La couleur du timbre est superbe (il fut cet été à Québec un Golaud embrasé) et par son seul air (au II décidément), le baryton canadien, ciselant le métal argenté de ses récitatifs, apporte une épaisseur remarquable au rôle qui assoit aussi harmoniquement les ensembles auxquels il participe.



Marc Boucher (Publio) et **Jérémy Duffau** (Titus)

Enfin, torche vivante et palpitante qui fait de Titus un opéra du cœur avant d'être un manifeste politique, la soprano suisse **Clémence Tilquin** illumine les planches par l'intelligence captivante de sa Vitellia : aussi haineuse, infecte, manipulatrice au I (envoûtant Sesto jusqu'à en faire l'assassin de l'Empereur), que ravagée par la culpabilité de son intrigue criminelle au II, – hyène détruite, véritablement terrassée par une triple prise de conscience : celle du meurtre qu'elle a piloté (contre Titus), celle de la trahison à Sesto (exploitant l'amour de ce dernier dont elle n'avait pas su mesurer jusque là la puissance ni la sincérité), enfin celle de sa propre lâcheté qui lui inspirent alors dans son

air essentiel « *Non più di fiori* », le sentiment de sa mort. Il est vrai que le jeu tout en simplicité et profondeur onirique du clarinettiste **Lorenzo Coppola** (jouant alors du cor de basset à l'exotisme lugubre et glaçant) renforce l'impact ahurissant de cet air qui bien qu'il ait été recyclé dans l'opéra, fonctionne à merveille, faisant de Vitellia, le personnage clé de la partition par cette sublime métamorphose (l'intrigante est saisie par une humanité inconnue qui la dépasse soudainement). Une passionnante prise de rôle qui confirme les vertus dramatiques et vocales de la jeune soprano, déjà remarquée par CLASSIQUENEWS pour son interprétation du rôle de *Colombe* dans [Ascanio de Saint-Saëns, opéra révélé en 2018 par le chef Guillaume Tourniaire \(CLIC de classiquenews d'octobre 2018\)](#).



Amaya Dominguez (Sesto) et Clémence Tilquin (Vitellia)

Théâtrale et intimiste, d'une épure et lisibilité affûtée, bien dans l'esprit de l'écriture mozartienne, cette nouvelle production de La Clémence de Titus prolonge la leçon de Jean-Claude Malgoire. La continuité est donc assurée à Tourcoing. Une « aventure » qui se poursuit et comptera [un nouveau volet passionnant du 17 au 21 mai prochains avec la burletta d'une ineffable finesse, L'Occasione fa il ladro de Rossini](#), autre production choisie par Jean-Claude Malgoire, et dirigée également par **Emmanuel Olivier** (avec les mêmes **Jérémy Duffau** et **Clémence Tilquin**)... A suivre.

COMPTE-RENDU, CRITIQUE, opéra. TOURCOING, le 7 fév 2019.
MOZART : La Clémence de Titus. Duffau, Tilquin, Boucher,
...Olivier, Schiaretti.

Wolfgang Amadeus Mozart : La Clémence de Titus (1791)

Opéra en deux actes – Livret de Caterino Mazzola d'après
Pietro Metastasio

Tito: Jérémy Duffau, ténor

Vitellia: Clémence Tilquin, soprano

Sesto: Amaya Dominguez, mezzo-soprano
Annio: Ambroisine Bré, soprano
Servilia: Juliette Raffin Gay, soprano
Publio: Marc Boucher, baryton-basse

Chœur de l'Atelier Lyrique de Tourcoing
La Grande Écurie et la Chambre du Roy
Direction musicale : Emmanuel Olivier
Mise en scène : Christian Schiaretti

Approfondir

LIRE nos dossiers dédiés au dernier seria de Mozart La Clémence de Titus de Mozart

<http://www.classiquenews.com/tag/la-clemence-de-titus/>

VOIR notre [reportage vidéo de la production de Pelléas et Mélisande par le duo Schiaretti et Malgoire, créée en 2015, reprise à Tourcoing en mars 2018 pour le centenaire Debussy](#)

LILLE, ONL. STAR WARS, Un nouvel espoir, 14 et 15 fév 2019. Ciné-concert

✖ LILLE, ONL. STAR WARS, 14 et 15 fév 2019. Ciné-concert de rêve à Lille... La saga Star Wars de George Lucas n'aurait jamais eu son retentissement ni sa puissance dramatique sans le chant de l'orchestre qui sert de résonateur, d'amplificateur à sa formidable action interstellaire. John Williams a composé l'une des musiques de films les plus envoûtantes, inscrites dans le mystère voire la terreur (quand l'infâme Dark Vador paraît), mais aussi dans le drame et l'onirisme des étoiles... L'Orchestre National de Lille joue la carte du grand écran et de la magie orchestrale en proposant pendant deux soirs, les 14 et 15 février prochains; la projection sur grand écran et la présence de l'Orchestre National en direct sur la scène du Nouveau Siècle. C'est une nouvelle expérience symphonique de premier plan associant le souffle des images cinématographiques et les couleurs de l'orchestre.

Dès la semaine prochaine (jeudi 14 et vendredi 15 février), l'Orchestre National de Lille se lance dans la saga interstellaire Star Wars. Pour cette première expérience, épisode 1 (Un Nouvel Espoir) est proposé en ciné-concert à l'Auditorium du Nouveau Siècle. Au programme, l'épopée cinématographique et le son symphonique, mais aussi de nombreuses surprises au public, dont les interventions d'une quinzaine de cosplayers bénévoles (agréés par Lucas Film) : la « Garrison 501 » (avec possibilité de selfies et autres pour les plus grands fans...).

UN NOUVEL ESPOIR : film de George Lucas / Musique originale de John Williams. Présentation du film en ciné concert par l'ONL : *» Les mélodies de John Williams sont célèbres dans le monde entier. Leur énergie communicative et leur majesté éclatent de la plus splendide des manières dans Star Wars Episode IV, le tout premier film de la saga. Pour illustrer la quête de Luke Skywalker, Williams a une idée de génie : le leitmotiv wagnérien (un motif musical symbolise un personnage précis). Tout en multipliant les références au répertoire symphonique, le compositeur américain invente donc un thème pour chaque protagoniste, neuf au total, qu'il enchaîne avec une maestria vertigineuse. Si on y ajoute un génie de l'orchestration qui parvient toujours à trouver l'instrument idéal pour donner du galbe à un décor... ce premier ciné-concert du cycle promet de nous propulser dans les étoiles. »*

DES PLACES en vente le soir du concert... Les séances sont complètes, seuls quelques billets pourront être remis en vente le soir même suite à des désistements. (tarifs de 29 à 68€) : www.onlille.com

Orchestre National de Lille
Ernst van Tiel, direction

Lille, auditorium du Nouveau Siècle, 20h
Jeudi 14 février 2019
Vendredi 15 février 2019

Informations
Réservations

INFORMATIONS sur le site de l'Orchestre National de Lille – ONL ici :

http://www.onlille.com/saison_18-19/concert/star-wars-episode-iv/

vidéo :

<https://www.youtube.com/watch?v=dKHNx4gfrok>

La suite en mars 2019...

Ciné concert épisode 2 :

Prochains rvs, les 13 et 14 mars 2019, au Nouveau Siècle à 20h : Ciné concert **épisode 2 : STAR WARS : L'Empire contre-attaque** (film de Irvin Kershner, 1908 / Musique originale de John Williams). Avec l'Orchestre National de Lille – Kevin Griffiths, direction. Projection sur grand écran et orchestre 

en direct. Irvin Kershner signe un volet noir et complexe, à l'écriture shakespearienne, où l'action s'enrichit de destins individuels torturés et douloureux. La musique magnifie l'image par sa partition fantastique et onirique là encore (thème de Dark Vador ; thème de Yoda, le sage détenteur, transmetteur, révélateur de la force enfouie et dormante...). Un must absolu.

RESERVATIONS sur le site de l'Orchestre National de Lille – ONL ici :

http://www.onlille.com/saison_18-19/concert/star-wars-episode-v/

En 2020, l'Orchestre National de Lille présentera deux autres épisodes en ciné-concerts : le Retour du Jedi en février / le Réveil de la Force en avril. Places en vente pour ces spectacles dès le 1er juillet 2019 ou vers la mi-mai au moment de l'ouverture des abonnements 2019-2020 de l'Orchestre. A suivre de près. Que la force soit avec toi. A suivre...

CD événement, annonce. Alessandro SCARLATTI : L'Assunzione della Beata Vergine (EB Monaco, M Peyrègne – 1 cd PARATY, nov 2017)

CD événement, annonce.
Alessandro SCARLATTI :
L'Assunzione della Beata Vergine
(EB Monaco, M Peyrègne – 1 cd
PARATY, nov 2017)... RESURRECTION
MAJEURES... Porté par le chanteur
et chef, Mathieu Peyrègne,
l'Ensemble Baroque de Monaco
édite chez **PARATY**, un oratorio
marqué par l'incandescence
dramatique et la sensualité
brûlante telles que seul le



Baroque italien fut capable de le ciseler à la fin du XVII^e par un Caldara (cf son oratorio éblouissant et très proche Il Primo Omicidio) ou le premier pilier de la dynastie Scarlatti, Alessandro qui incarne la pureté du style napolitain le plus séduisant, proche des Vénitiens par sa flexibilité et sa suavité dramatique, avant les sécheresses du plein XVIII^e. Oratorio, opéra, l'œuvre ainsi restituée en première mondiale est les deux en réalité car les climats émotionnels, l'architecture de la partition (diverse, cultivant solos et duos entre l'épouse, l'époux – deux sopranos-, Amour et Eternité), exploite toutes les ressources signifiantes d'un texte souvent déchirant, incarné par le chant à la fois articulé et expressif de la soprano Aurora Peña, pilier vocal

de cette partition éblouissante en particulier dans les récitatifs ... embrasés, ardents, déclamés, habités.

La présente révélation souligne le patronage et le goût musical **Prince Antoine 1er de Grimaldi (1661 – 1731)** « qui fut un grand passionné de musique à la fin du XVIIème siècle ». Alessandro Scarlatti (contemporain du Prince) a créé l'oratorio ***L'Assunzione della Beata Vergine*** lors de l'intronisation du Prince, à la succession de son père Louis 1er Grimaldi (1701).



Il s'agit donc de la résurrection d'un chef d'oeuvre de dévotion et de ferveur, propre au contexte monégasque du tout début XVIIIè. Linguistique, dramatique, la partition éclaire surtout un texte original sur le thème de l'amour de Marie et de son époux, éclairé par une langue lumineuse et directe. Voilà qui accrédite l'admiration de Debussy pour Alessandro, « l'Orpheus italien » (Monsieur Croche, 1921), ...

égal enfin révélé d'un Purcell et aussi d'un Haendel. Concernant l'éditeur, **PARATY** reprend le flambeau des labels qui hier audacieux, inspirés, savaient diffuser le meilleur des recherches musicologiques les plus récentes dans le champs aujourd'hui éteint du Baroque. Une recreation mondiale majeure qui ressuscite ce goût pour les trésors oubliés des XVIIè et XVIIIè. Ce Scarlatti fulgurant, palpitant est l'écho des grandes découvertes musicologiques et discographiques de ce qui fit hier l'âge d'or de la révolution baroque des années 1970, 1980, 1990... Ce disque essentiel souligne la force du tempérament lyrique et dramatique d'**Alessandro (1660-1725)**, fondateur de l'école napolitaine, égal des suiveurs et disciples de la grande leçon de Monteverdi : Cesti, Cavalli,... Alessandro fait la synthèse de Carissimi et Monteverdi, de Stradella et Legrenzi ; à Rome, Alessandro est proche de Corelli ; les deux sont protégés par la Reine Christine de

Suède. Par sa diversité et son raffinement, l'oeuvre d'Alessandro Scarlatti annonce celle de Mozart. On comprend donc la valeur de la partition ainsi ressuscitée, quand tous les opéras de l'auteur , sans omettre ses nombreuses partitions sacrées, demeurent encore oubliées, écartés... non jouées.



CD élu CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2019 :
Grande critique à venir du cd Alessandro SCARLATTI :
L'Assunzione della Beata Vergine par l'Ensemble
Baroque de Monaco, Mathieu Peyrègne, dans le mag cd
dvd livres de CLASSIQUENEWS.

Plus D'INFOS sur le site de PARATY :

<http://paraty.fr/portfolio/lassunzione-della-beata-virgine-alessandro-scarlatti/>

Webserie. INSTAGRAM : INSTRAVIATA, la Traviata 2.0... (1er-30 mars 2019).

INSTAGRAM : INSTRAVIATA, la Traviata 2.0...
(1er-30 mars 2019). ELSA DREISIG, la plus
jeune Traviata depuis La Callas...
L'annonce est aguicheuse et demande à
être approfondie. En réalité Arte diffuse
une série de petits clips qui compose une
BD animée, soit 30 épisodes sous pour
expliquer l'opéra de Verdi : La Traviata,
d'après Dumas fils. La jeune soprano Elsa



Dreisig, diva consacrée par classiquenews (son dernier et
premier cd Miroirs a reçu notre CLIC de classiquenews en
décembre 2018), a chanté pour la première fois le personnage
de Violetta Valery au Staatsoper de Berlin (la bande son des
épisodes dessinés utilise l'interprétation d'Elsa Dreisig à
Berlin et sa Traviata de 2017) . Les épisodes sont diffusées
sur instagram, chaque jour à midi, composant une BD 2.0 où
l'histoire de Violetta croise la vie artistique de la soprano
franco-danoise. A voir sur Arteconcert. INSTRAVIATA, à
découvrir sur Arte concert : 30 épisodes en BD pour découvrir
autrement le métier d'Elsa Dreisig à travers son
interprétation de la Traviata de Verdi... Du vendredi 1er au
samedi 30 mars 2019. Dessin : Léon Maret – réalisation :

Claire Albry et Timothée Magot.

Au moment de publier cette info, nous n'avons pas visionné les épisodes. Quelle est au juste l'interaction entre le dessin l'histoire de la Traviata (expliquée) et la vie et le chant d'Elsa Dreisig ? A suivre...

VISITER le site officiel d'Elsa Dreisig

<https://www.elsadreisig.fr>

Elsa Dreisig chante en 2019 : Zerlina (Opéra de Paris : 11 – 13 juillet 2019)

LIRE aussi notre [critique complète du cd MIROIRS d'Elsa Dreisig](#) (1 cd warner classics / CLIC de classiquenews novembre 2018)

CD, critique. MIROIR(S). ELSA DREISIG, soprano (1 cd ERATO). Déjà la prise de son est un modèle du genre récital lyrique : la voix de la soliste se détache idéalement sur le tapis orchestral, détaillé et enveloppant. Le programme de la soprano Pretty Yende enregistré chez SONY ne bénéficiait pas d'un tel geste orchestral ni d'une telle



prise de son. Dans cet espace restitué avec finesse, la voix somptueuse de la jeune mezzo française affirme un beau tempérament, sensuel, épanoui, naturel, et aussi espiègle (sa Rosina qui l'avait révélé au Concours de Clermont Ferrand : voir notre entretien avec la jeune diva, alors non encore distingué par son prix Operalia 2016) : du chien, une finesse enjouée, et donc un talent belcantiste naturel. Sa comtesse, quoiqu'on en dise trouble malgré une couleur qui manque de profondeur, mais la justesse de l'intonation, le souci de la ligne, indique là aussi, aux côtés de la rossinienne, l'excellente mozartienne

**COMPTE-RENDU, critique,
concert. LILLE, Nouveau
Siècle, le 2 févv 2019.
Mahler : Symphonie N°1
« Titan ». Orch National de
Lille / A. Bloch.**

COMPTE-RENDU, critique, concert. LILLE, Nouveau Siècle, le 2 février 2019. Mahler : Symphonie N°1 dite Titan. Orchestre

National de Lille / Alexandre Bloch. C'est dans un projet passionnant – qui est toujours aussi un défi un peu fou... – qu'**Alexandre Bloch** vient de jeter ses forces (et bien évidemment celles de **l'Orchestre National de Lille** que le chef français dirige depuis septembre 2016) : offrir au public lillois une intégrale des Symphonies de Mahler – d'ici à janvier 2020 – dans leur ordre chronologique. C'est ainsi l'occasion « de suivre le parcours créatif d'un génie musical unique, qui révolutionna l'écriture symphonique par sa démesure visionnaire », comme l'indique si bien le programme de salle.

Autre particularité de ce coup d'envoi, avec **la Première Symphonie (dite « Titan »)**, on assiste ce soir à un concert « connecté ». En effet, après une première expérience réussie (en janvier 2018) autour du *Sacre du printemps* de Stravinski, Alexandre Bloch renouvelle sa proposition de concert connecté.

GUSTAV en smartphony... Démesure visionnaire de Mahler et concert connecté



L'ONL a en effet fait développer une application smartphone unique au monde (intitulé **Smartphony**) qui permet au public (mais aussi aux internautes, derrière leurs ordinateurs, grâce au [site Youtube, en particulier la chaine de l'ONL Orchestre National de Lille](#)) d'interagir avec

l'orchestre. La première partie du concert est animée par le vrai chauffeur de salle qu'est Alexandre Bloch, par ailleurs excellent pédagogue, qui livre une mine d'informations sur Mahler et son œuvre, mais tout en testant les connaissances du public via l'application...



La seconde partie de soirée se montre plus « sérieuse », et si – dans la première – l'audience a pu décider elle-même du tempo que le chef devait prendre dans tel ou tel mouvement, **Alexandre Bloch** reprend ici totalement les commandes pour livrer une interprétation vibrante du chef d'œuvre mahlérien. De fait, après cette première partie récréative et ludique, à laquelle l'orchestre s'est d'ailleurs prêté avec un plaisir communicatif, l'auditeur peut enfin goûter à la qualité exceptionnelle, à l'homogénéité sans faille, ainsi qu'à la perfection technique dont la phalange des Hauts de France est capable. Sous la battue du maestro Bloch, rien ne dépasse, tout est joué au cordeau, sans le moindre accroc. Irréprochable, donc, et superbement investi, l'ONL impose d'entrée de jeu une vraie concentration de l'écoute, en faisant rayonner les « bruits de nature ».

Amoureux du son, Alexandre Bloch dirige sans partition, avec une précision très détaillée, mais jamais sévère, qui laisse le public goûter toutes les subtilités de timbre et les audaces de l'orchestration mahlérienne ; l'orchestre est tout simplement somptueux, opulent dans la texture des cordes, tendre dans ses soli respectifs – la contrebasse de **Mathieu Petit**, la harpe de **Anne Leroy-Petit...** -, magistral par la cohésion de ses pupitres. Et lorsque le chef lâche la bride – dans le dernier mouvement (« *Dall'inferno* », comme précisé par Mahler) -, les pupitres se mettent à vrombir dans un épanouissement sonore qui ne se fait jamais au détriment des composantes de l'écriture orchestrale. Saluons la résistance et l'infailibilité des cuivres, et notamment les huit cors qui – selon les recommandations d'un Mahler toujours soucieux de projection dans l'espace – achèvent debout cette « titanesque » symphonie, dans une robustesse et une ivresse du son que l'on est pas prêt d'oublier... Alors bravo !



COMPTE-RENDU, critique, concert. LILLE, Nouveau Siècle, le 2 février 2019. Mahler : Symphonie N°1 dite Titan. Orchestre National de Lille / Alexandre Bloch.

**LIRE aussi notre entretien avec Alexandre BLOCH à propos de
l'intégrale des symphonies de Mahler à Lille**
<http://www.classiquenews.com/entretien-avec-alexandre-bloch-l'integrale-mahler-en-2019/>

**LIRE aussi notre présentation du cycle des symphonies de
Gustav Mahler par l'Orchestre National de Lille et Alexandre
Bloch – 5 premières symphonies jusqu'à juin 2019**
<http://www.classiquenews.com/lille-onl-lintegrale-mahler-2019/>

**Prochain rv du cycle Mahler au Nouveau Siècle à Lille : jeudi
28 février 2019, 20h / MAHLER : Symphonie n°2
« Résurrection », nouveau volet incontournable**
http://www.onlille.com/saison_18-19/concert/resurrection/

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

DIRECTION : ALEXANDRE BLOCH / SOPRANO : LISA LARSSON / MEZZO-
SOPRANO : CHRISTIANNE STOTIJN / CHŒUR PHILHARMONIA CHORUS /
CHEF DE CHŒUR : GAVIN CARR / CHŒF ASSISTANT : JONAS EHRLER

CD, critique. MENDELSSOHN. Orpheus chamber orchestra / Jan Lisieck, piano (1 cd Deutsche Grammophon 2018)

✖ **CD, critique. MENDELSSOHN. Orpheus chamber orchestra / Jan Lisieck, piano (1 cd Deutsche Grammophon 2018).** JAN LISIECKI déçoit. Le jeunisme attractif ne fait pas tout... icône du marketing actuel, le jeune pianiste déçoit dans ce programme qui souligne d'évidentes faiblesses dans le jeu et la musicalité. Son Mendelssohn est plutôt (et rien que...) martial et sec (Concerto n°1 créé à Munich en 1831) : le piano comme l'orchestre chantent avec difficulté ; le clavier étant plus percussif que vraiment énigmatique et allusif : plus beethovénien que schumannien. Beethoven est cité au début de l'Allegro final. L'interprète s'en tient à une lecture littérale, pure virtuosité extérieure sans aucune nuance intérieure, avec un clavier qui martèle et sature dans la cadence finale. Tout cela manque quand même de profondeur (et ce malgré le moelleux des violoncelles en dialogue) : mais est ce bien discutable diront les plus motivés et défenseurs du

jeu du pianiste, ... dans une série de partitions guère inspirées par l'introspection ? Même la sonorité de l'orchestre de chambre, d'une élégance qui fut mozartienne et haydnienne, l'Orpheus, manque de souplesse comme de tendresse.

Le caractère plus tragique et l'énoncé fin du n°2 opus 40, en mi mineur, créé à Leipzig en 1837, brille d'une nuance nerveuse qui aurait mérité une lecture là encore moins dure, moins tendue ; on comprend que la jeunesse et la beauté font beaucoup pour l'image et le rayonnement médiatique d'un jeune pianiste ; il reste qu'en écoute aveugle, sa sonorité, son imagination et sa faculté de nuances font défaut : osons écrire que sans démeriter, l'instrumentiste joue toutes les notes, et bien, mais sans aucun arrière plan intérieure, ni investissement émotionnel manifeste. La lecture reste linéaire, aux accents lissés, prévisibles, sans surprises. Monochrome et plate, la palette expressive du jeune homme manque singulièrement de richesse, de trouble, de diversité. Sans les ruptures de rythmes et d'harmonies comme de mélodies, le Concerto n°2 fait surgir ...l'ennui.

Alors sans l'orchestre, que valent les Variations sérieuses jointes en complément ? Même constat d'une lecture uniforme et expressivement limitée. L'artiste encore jeune, donc perfectible, ignore tout pianissimo, jusqu'au quadruple « p ».

Le Rondo capriccioso et son sublime Andante est « massacré » par un jeu martelé, uniformément forte, un cri percussif qui radicalise la langueur pourtant inscrite dans cet opus le plus chopinien de Mendelssohn (et le plus tendre).

Même son « presto leggiero » manque de finesse ; tout cela est joué avec de gros sabots, et une épaisseur qui s'enlise... non, non : peut mieux faire. Où est l'extrême agilité aérienne de Puck dans cette ronde échevelée qui convoque toute la poésie et l'imaginaire shakespeariens ? C'est une réduction des nuances à l'essentiel, à l'image du visuel de couverture au fort voire violent contraste ... Passé sous sa moulinette, le Mendelssohn de Lisiecki, affadi, dévitalisé, est réduit à une

exécution scolaire. Est ce suffisant pour convaincre ?

CD, critique. MENDELSSOHN (Concertos pour piano 1 et 2, 17 Variations sérieuses opus 54...), Orpheus chamber orchestra / Jan Lisiecki, piano (1 cd Deutsche Grammophon – durée : 1h03 mn, 2018)

CD, critique. MAURIZIO POLLINI : CHOPIN (Nocturnes opus 55, Mazurkas opus 56, Sonate opus 58 – 1 cd Deutsche Grammophon – 2018)



CD, critique. **MAURIZIO POLLINI : CHOPIN (Nocturnes opus 55, Mazurkas opus 56, Sonate opus 58 – 1 cd Deutsche Grammophon – 2018)**. Alors que simultanément sort aussi le nouveau et 4^e cd du jeune Lisiecki dans un Mendelssohn sans nuance et plutôt linéairement martelé (également édité par DG), voici le « nouveau » Chopin d'un vétéran que l'expérience, le

recul, et le bénéfice d'une sensibilité ciselée, elle intérieure naturellement, exaltent, inspirent au plus juste ; le pianiste déploie d'irrésistible arguments. Indiscutable, **MAURIZIO POLLINI** illumine les 7 partitions ici réunies qui semblent comme récapituler une vie dédiée à la réflexion et le sens de la musique. Son cadet aurait mérite d'enrichir ainsi à son écoute, un jeu trop scolaire.

Les Nocturnes font surgir le tragique et l'angoisse d'une âme inquiète et désemparée grâce au toucher et au rubato d'une formulation ronde et précise, nuancée et profonde, comprenant les chants et les contrechants. Chaque réitération sonne comme une blessure pudiquement ourlée ; chaque séquence s'écoule avec un secret, une infinie douceur sombre. Même le second plus ardent, plus conquérant (quoique) resplendit par une tendresse caressante, un moelleux naturel qui enchante et berce. Le travail de l'énonciation, l'architecture qui soigne les galbes et le relief poli des arêtes affirment une maturité et une compréhension saisissante de la langueur de Chopin : langueur mélancolique et aussi furieusement puissante (le rubato à la fois ralenti et magnifiquement articulé).

La respiration élégiaque, enveloppée dans une ouate suspendue de la **Berceuse (opus 57)**, fait elle seule, la magie de ce récital de première inspiration ; où les harmonies se mêlent, s'enlacent, sur un châssis rythmique lui-même suspendu à ce tempo, ralenti, évanescent, désarticulé, articulé... d'une valse

lente. Le jeu des miroitements intérieurs, à plusieurs plans, étagés dans l'espace musical font toute l'ivresse de cette séquence... littéralement magicienne. Du très grand art pianistique. Dans l'énoncé, la projection, la conception poétique, l'écoute intérieure. C'est un Chopin à l'infini pictural, d'un équilibre absolu et d'une paix fondamentale qui se déploie et s'affirme et berce alors. Magistral.

Construite en des contours plus net et tranchés, **la Sonate opus 58** exprime une toute autre activité ; radicale, et puissante, manifestes de cette puissance (certes souvent rentrée) qui électrise le chant Chopinien. Autant de matelas harmoniquement dense, pour que surgisse la sublime mélodie bellinienne du premier mouvement. Charpenté et chantant. Pollini n'oublie dans cette rondeur murmurée, ce galbe toujours souverain, l'aspect « maestoso » de l'Allegro initial. Quelle compréhension naturelle de la texture chopinienne. A la fois viscérale et chtonienne, la fluidité de Chopin, se déploie souple et aérienne dans un flux à l'onctueuse matérialité.

Dans cet épanouissement ultime du premier mouvement, l'agilité souple et caressante du toucher fait oublier la matérialité de la mécanique, comme la frappe des touches ; et que dire de l'élasticité sidérante du second



mouvement, plus doux et agile lui aussi : ce **Scherzo** atteint une texture pure, au delà de toute matérialité du clavier ; un pur son à la fois moelleux et mordant d'un équilibre idéal. Un tel galbe rehausse l'éclat électrique de l'écriture, son énergie lumineuse et flamboyante dont la fugacité, éperdue, foudroyée (« molto vivace ») contraste avec l'ampleur architecturée du premier Allegro. Belle couleur liquide du Largo, plus droit, objectif, avec des assises graves idéalement énoncées là aussi. Enfin le dernier **Finale / Presto non tanto** confirme tout ce que l'on pensait du pianiste

italien chez Chopin : l'énergie de la matière qui crépite et s'embrase en une urgence organique, développe chez Chopin, cette ardeur brillante qui est aussi puissance de feu – un aspect que l'on écarte trop souvent ; concernant Maurizio Pollini, c'est un acrobate et un athlète au muscle intact d'une rondeur caressante, d'une grâce allusive exemplaire qui affirme et la marche tragique et l'effusion pudique d'une déclaration personnelle. En maître de la structure, le pianiste capte et précise le sens et la direction de la digitalité qui s'accomplit : sous la crépitement virtuose du jeu proprement dit (en soi déjà impressionnant), l'interprète marque un cap, cible directement le mouvement essentiel, révélant l'ossature globale. La vision est captivante et sa formulation, scintillante. Magistral récital Chopin : sa sensualité cultive et l'éloquence et l'énigme, en un clair / obscur réjouissant, captivant. Bel oxymore. Mais familier pour ce poète du clavier. **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2019.**



CD, critique. MAURIZIO POLLINI : CHOPIN
(Nocturnes opus 55, Mazurkas opus 56, Sonate opus 58 – 1 cd Deutsche Grammophon – durée : 53 mn, 2018) – CLIC de CLASSIQUENEWS

COMPTE-RENDU, opéra. DIJON,

Opéra, le 5 février 2019. SACRATI: La finta pazza. Leonardo García Alarcón / Jean Yves Ruf.

Compte rendu, opéra. Sacrati : La finta pazza. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, 5 février 2019. Leonardo García Alarcón / Jean Yves Ruf. C'était une sorte d'Arlésienne de l'opéra : toujours citée, jamais vue. 375 ans après sa création française, à l'instigation de Mazarin pour le jeune Louis XIV, Leonardo García Alarcón nous offre la production de « La Finta Pazza », redécouverte qu'il signe avec Jean Yves Ruf, après leur mémorable Elena, de Cavalli. Aux sources de l'opéra vénitien comme français, cette production est créée à Dijon, au Grand-Théâtre, à l'italienne, le plus opportun pour ce répertoire.



Homère n'est pas l'auteur de l'épisode du séjour d'Achille dans l'île de Scyros, parmi les filles du roi Lycomède. C'est le latin Stace, qui, au premier siècle, nous narre cette aventure. La mère du héros, la néréide Thétis, l'avait déguisé en fille pour le soustraire à son destin qui était de mourir à la guerre. Ulysse et Diomède le recherchent pour remporter la victoire sur les Troyens. La ruse du premier est couronnée de succès, qui offre, parmi les cadeaux aux jeunes filles, un poignard, dont s'empare le héros. Il avait accepté le subterfuge de sa mère car il est épris de Déidamie, fille du roi. Son départ pour la guerre conduit la jeune femme à feindre la folie pour retarder l'échéance et obtenir la reconnaissance de leur union, d'où est né secrètement un enfant, Pyrrhus. Le livret de Giulio Strozzi (père de Barbara)

est riche en rebondissements, varié à souhait, et permet au compositeur de déployer tout son art. Dieux, déesses, allégories tirent les ficelles, les humains vivent leurs sentiments, leurs passions, influencés, accompagnés, commentés par les personnages bouffons, l'eunuque et la nourrice tout particulièrement.

L'intelligence que **Jean-Yves Ruf** a du livret comme de la musique lui permet de composer un cadre et des mouvements qui, s'ils n'empruntent rien à la machinerie de Torelli, flattent le regard et surprennent. Les dieux et déesses, apparaissent en suspension, mêlés cependant aux querelles des humains. Des systèmes ingénieux de voiles, parfois translucides, vont modeler l'espace, avec le concours d'éclairages de qualité. De la mer du prologue, porteuse du bateau d'Ulysse, aux feuillages du dernier acte, en passant par le gynécée, tout est beau, particulièrement les costumes de Claudia Jenatsch.



La musique, riche et variée à souhait, ne comporte pas de réelle surprise pour qui est familier de celles de Monteverdi et Cavalli. Il faut lui reconnaître une égale séduction : son caractère dramatique, sa fluidité, sa vie, son invention mélodique et rythmique, ses couleurs harmoniques et instrumentales lui permettent d'épouser parfaitement l'action. Tout paraît naturel, dans la diction, dans le chant comme dans le jeu de chacun. L'on passe insensiblement du récitatif accompagné à quelques phrases lyriques de haute tenue. Les rares ensembles (la canzonetta du premier acte, et le chœur du finale) nous réjouissent. Deidamide, rôle écrit pour la première prima donna de l'histoire, Anna Renzi, est **Mariana Florès**, plus jeune que jamais, vive, délurée, émouvante. La voix est toujours aussi sonore, timbrée et agile, le bonheur. **Carlo Vistoli**, bien connu de tous les amateurs de chant baroque, campe un Ulysse attachant. L'Achille de **Filippo Minecchia** est superlatif, rendant crédible cet éphèbe amoureux qui se mue en un guerrier invincible. **Kacper Szelazek** (l'eunuque) nous régale tout autant. Au dernier, il faut évidemment associer la monstrueuse nourrice de **Marcel Beekman**, rôle bouffe d'une grande exigence vocale. Chacun des 15 chanteurs de la distribution mériterait d'être cité. L'esprit de troupe, au meilleur sens du terme, anime tous les interprètes, familiers du répertoire italien du XVIIe S, souvent rassemblés par **Leonardo Garcia Alarcon**. Leur entente force l'admiration, par-delà leurs qualités individuelles.

L'instrumentation de la basse continue que le chef a réalisée constitue un modèle du genre. L'orchestre de Sacrati ne comporte que cornets et flûtes comme instruments à vent, mais les cordes, très riches en timbres, le continuo et les percussions renouvellent les atmosphères. Comme à l'accoutumée, Leonardo Garcia Alarcon sculpte le son, transmet l'énergie aux solistes comme à sa chère Cappella Mediterranea,

pour le plus grand bonheur de chacun.



Ainsi, un mois avant Genève, au Victoria Hall, puis à Versailles, Dijon a été témoin de la résurrection de cet ouvrage, essentiel. Le public a fait un triomphe – mérité – à tous ses artisans. Les auditeurs de France Musique pourront découvrir ou réécouter cette production fin février.

<https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/cote-d-or/dijon/opera-dijon-ressuscite-finta-pazza-opera-oublie-1619413.html> (Diffusion, France Musique, Dim 24 fév 2019, 20h)

Compte rendu, opéra. Sacrati : La finta pazza. Dijon, Opéra,
Grand-Théâtre, 5 février 2019. Leonardo García Alarcón / Jean
Yves Ruf. Illustrations © Gilles Abbeg-Opéra de Dijon.